

Joel Nurminen

”AND I SMASH MY SMILE AGAINST YOURS”

Väkivaltaiset affektit Sam Pinkin kokoelmassa *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It*

TIIVISTELMÄ

Joel Nurminen: "And I Smash My Smile Against Yours" – Väkivaltaiset affektit Sam Pinkin kokoelmassa *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It*

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Marraskuu 2020

Tarkastelen tutkielmassani Sam Pinkin esikoisrunokokoelman *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* (2012) sisältämiä väkivaltaisia affekteja. Kokoelman tekstit vilisevät fantastista, surrealistista ja graafisesti kuvattua väkivaltaa, joka kohdistuu sekä puhujaan itseensä että muihin henkilöihin. Esimurrosikäiset voimafantasiat yhdistyvät saumattomasti naiivin paatoksellisiin rakkauskuvauksiin, sosiaaliseen ahdistukseen ja pohjattomaan, epätoivoiseen yksinäisyyteen. Kaikessa on läsnä arvaamattoman väkivallan uhka, joka kaivautuu lukijan ihon alle ja saa Pinkin kokoelman muistuttamaan tunnelmaltaan 120 sivua kestävästä panttivankitilannesta.

Teoreettisena kehyksenäni käytän ensisijaisesti deleuzeläiseen affektikäsitteeseen nojaavan Marco Abelin väkivaltaisia affekteja tutkivaa masokriittistä lukutapaa (masocriticism). Abelin masokritiikki pyrkii väkivallan merkityksien tulkinnan sijaan ensisijaistamaan väkivallan toimintatapojen erittelemisen ja analyysin; miten kohtaaminen väkivallan kanssa vaikuttaa ja miten väkivalta toimii? Erityisesti jälkimmäisen kysymyksen kanssa apuun tulee alun perin Gilles Deleuzen kehittänyt ja Francis Baconin maalauksien analyysiin soveltama erottelu representaation väkivaltaan ja aistimusten väkivaltaan. Niistä ensimmäinen käsittää eksplisiittiset väkivallan kuvaukset ja jälkimmäinen taas epämääräisemmät, taiteellisesta esityksestä ikään kuin rivien välistä vaikuttavat väkivaltaiset tuntemukset.

Abelin mukaan väkivaltaa tyypillisesti lähestytään ja tulkitaan moraalien näkökulmasta. Tiukasti moraaliin ja moralisointiin kytketty tulkintakehys sortuu kuitenkin helposti selittämään pois väkivaltaa ja sen vaikutuksia meihin tarkastelemalla väkivaltaa suhteessa jo etukäteen määritettyihin käsityksiin väkivallan oikeamielisyydestä ja sen kuvauksien oikeutuksesta. Moralistisen näkökulman sijaan tarkoitukseni on tarkastella Pinkin teoksen moninaisia väkivaltaisia affekteja sellaisenaan ja deleuzeläiseen tapaan kysyä: miten tämä vaikuttaa? Miten tämä toimii? Lopuksi otan käyttöön Jeffrey Nealonin performatiivisen etiikan käsitteen eritellessäni tekemieni havaintojen eettistä lähestymistapaa.

Avainsanat: Affekti; väkivaltaiset affektit; representaation väkivalta; aistimusten väkivalta; masokritiikki; masocriticism

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Väkivaltaiset affektit ja masokritiikki	3
2.1	Väkivaltaiset sisällöt eli representaation väkivalta	5
2.2	Aistimusten väkivalta	8
3	Väkivallan teot ja etiikka	17
3.1.	Performatiivinen etiikka	17
3.2.	Puhujan väkivalta	17
3.3.	Huumorin väkivalta	18
3.4.	Lukijan väkivalta	20
4	Johtopäätökset	21
	Lähteet	23

1 Johdanto

Tutkielmassani tarkastelen yhdysvaltalaisen Sam Pinkin esikoiskokoelmaa *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* (Lazy Fascist Press, 2012, tästä eteenpäin *Clone*) ja sen väkivaltaisia affekteja. Kokoelma koostuu Pinkin alkujaan *Crown Yourself Then Kill Yourself* -blogissa vuosina 2007–2009 julkaisemista teksteistä, joihin lukeutuu proosarunoja, lyhyitä näytelmiä ja lyhyitä proosakatkelmia. Koska tekstien lajityypin määrittely on monissa tapauksissa hankalaa, viittaan niihin tämän tutkielman puitteissa ensisijaisesti termillä proosaruno, ellei teksti sisällä ilmiselviä draaman tai proosan lajityypillisiä konventioita. Suuri osa teksteistä sisältää eksplisiittistä, graafista, absurdia ja surrealistista väkivaltaa, jonka kohteiksi valikoituvat itse kertojan lisäksi vieraat ihmiset, romanttisten tunteiden kohteet, sekä teksteistä hahmottuva ”sinä”, jonka paikalle lukija joutuu.

Tutkielmani teoreettinen kehys nojaa deleuzeläiseen affektiteoriaan, josta Marco Abel (2007) on puolestaan kehitellyt väkivaltaisten affektien analysoimiseen masokriittisen lukutavan (*masocriticism*). Masokritiikkiin Abel on valjastanut Gilles Deleuzen alkujaan Francis Baconin maalauksien analysointiin kehittämän käsitteellisen erottelun representaation väkivaltaan (*violence of representation*) ja aistimusten väkivaltaan (*violence of sensation*). Suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseen käsitteet on kotouttanut alun perin Anna Helle (2016), jonka sovellutukset ovat toimineet tutkielmani rakenteellisena selkärankana.

Tutkielmassani tarkoitan affekteilla Helteen (2016, 109) kiteytystä lainaten:

[T]untemuksia, jotka voivat syntyä esimerkiksi kaunokirjallisen teoksen kohtaamisessa. Affektit syntyvät kahden kappaleen – tässä kirjan ja lukijan – kohtaamisessa ja vaikuttavat lukijan elämänvoimaan ja toimintakykyyn niitä lisäävästi tai heikentävästi (ks. Deleuze 1978; Baugh 2000, 52–54; Spinoza [2019, 138]). Affektit eivät ole tietoisia, henkilökohtaisia ja helposti tunnistettavia, kulttuurissamme yleisesti tunnettuja ja merkittyjä tunteita, kuten ilo, suru tai häpeä, joita nimitetään tutkimuksessa usein emotioiksi [--] Toisin kuin emotioilla, affekteilla ei ole selkeää kulttuurista merkityssisältöä. (Helle 2016, 109)

I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat it -kokoelman suomennoksen (Poesia, 2013) jälkisanoina V.S. Luoma-Aho kuvailee kokoelmaa seuraavasti:

[--] Pinkin varhaisten tekstien, joista AION KLOONATA ITSENI JA TAPPAA KLOONINI JA SYÖDÄ SEN koostuu, leimaavin piirre on groteski, lähes pakkomielteinen väkivallan kuvaaminen. Puhuja luettelee, mitä kaikkea surrealistisen sairasta aikoo tehdä, haaveilee tekevänsä tai on tehnyt. Naiivin suora rekisteri, yletön ja-sanojen käyttö pisteiden sijaan sekä yhdentekevän arjen äkkijyrkkä sekoittaminen luiden rikkomiseen ja silmien puhkomiseen luovat pysäyttävän estetiikan, joka aiheuttaa naurun pyrskähdyksiä ja/tai kuvotusta. [--] (Luoma-Aho 2013, 118.)

Luoma-Aho myös kytkee Sam Pinkin HTMLGiant-kirjallisuusblogiin, joka puolestaan kytkeytyy Chicagon alternative literature -skeneen. Chicagon löyhästi järjestäytynyttä alt lit -skeneä on luonnehdittu tunnustukselliseksi ja voimakkaasti internetissä vaikuttavaksi liikkeeksi (Morrell, 2016). Suomennoksen kustantamo Poesian sivuilla teosta puolestaan kuvataan seuraavasti: ”Sam Pinkin nurjassa maailmassa väkivalta ja kauneus lomittuvat tavalla, jota voisi kutsua ääri-ilpittömyydeksi.” (Poesia, 2013¹). Poesian kuvauksen ”ääri-ilpittömyyden” ja Chicagon alt lit -skenen tunnustuksellisuuden ristipaineessa teoksen lähestyminen ainakin jossain määrin tunnustuksellisenä tuntuu luonteelta.

Kohdeteoksen suomennosta käsittelevissä kritiikeissä kokoelman väkivaltaisuus on noussut toistuvasti esille ja liitetty useimmiten syrjäytyneisyyden ja mielenterveyden ongelmien kuvaamiseen tai yhteiskuntakritiikkiin (ks. esim. Helsingin Sanomat, 2013²; Huuhtanen 2013³; Ylioppilaslehti 2013⁴). Omat tulkintani ovat edellisten kanssa samansuuntaisia, mutta teoksen korostainen väkivaltaisuus ansaitsee mielestäni yksityiskohtaisempaa käsittelyä. Sekä Hellettä että Abelia mukaillen kysyn, miten teoksen väkivaltaisuus rakentuu, miksi teos on niin väkivaltainen, ja miten teoksen väkivaltaisuus vaikuttaa lukijaan.

¹ <https://poesia.fi/teokset/aion-kloonata-itseni/>

² <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002645479.html>

³ <http://kristianhuuhtanen.blogspot.com/2013/07/aion-kloonata-itseni-ja-tappaa-kloonini.html>

⁴ <https://ylioppilaslehti.fi/2013/05/vinoon-puhumisen-hienous/>

2 Väkivaltaiset affektit ja masokritiikki

Masokriittistä menetelmää alustaessaan Abel (2007, x–xiii) erottaa toisistaan väkivallan esitysten analysoimisen ja väkivaltaisten affektien analysoimisen. Väkivallan näkyvät, eksplisiittiset kuvaukset luokitellaan representaation väkivallaksi. Väkivaltaiset affektit puolestaan – väkivalta, joka välittyy aistimusten kautta suoraan tuntemuksina, ilman välissä tapahtuvaa narratiivista tulkintaa – luokitellaan aistimusten väkivallaksi (Abel 2007, 5). Seuraavaksi avaan tarkemmin representaation ja aistimusten väkivaltoja sekä niiden keskinäistä suhdetta palaten termien alkulähteelle: Gilles Deleuzeen.

Tutkiessaan irlantilaisen taidemaalari Francis Baconin maalauksien estetiikkaa ja affektiivisuutta Deleuze (2004, 34) teki erotuksen maalauksessa esitettävän (representoitavan) kohteen ja kohteen esittämien aistimusten välille.⁵ Maalarin, joka pyrkii töissään ylittämään pelkän esittävyuden (*figuration*) tavoitteen, on Deleuzen mukaan hakeuduttava joko kohti abstraktia ilmaisua tai aistimusten maalaamista, joista jälkimmäinen johtaa taiteilijan Hahmon (*Figure*, suom. Nurminen) äärelle. Deleuze (2004, 37–39) asettaa esittävyuden ja Hahmon toisilleen vastakkaisiksi pyrkimyksiksi, koska Hahmo pyrkii aktiivisesti pois yksinkertaisen esittävyuden piiristä, siitä kuitenkin täysin vapautumatta. Deleuze viittaa Baconin yrityksiin ”maalata huuto enemmän kuin kauhu” (*“paint the scream more than the horror”*, suom. Nurminen) paaveja kuvaavissa maalauksissaan. Niissä Bacon on tarkoituksellisesti eristänyt huudon aiheuttajan maalauksen ulkopuolelle ja keskittynyt itse huudon tuntemuksien välittämiseen, tuottaen huudon aistimuksia korostavan, moninkertaisesti kauheamman tuloksen. Deleuze avaa tätä selittämällä, kuinka huudon aiheuttajan maalaaminen olisi tuottanut maalauksen välittömän vaikutuksen sijaan tarinallisuutta, jonka tulkitseminen olisi heikentänyt työn vaikuttavuutta. Pureutumalla

⁵ Erottelun syiden selvittämisessä on hyödyllistä palata Deleuzen läheiseen suhteeseen Baruch Spinozan filosofiaan ja affekteihin. Spinozan mukaan jokainen kohtaaminen toisen ruumiin (fyysisen olennon tai voiman) kanssa tuottaa muutoksen ruumiissamme (affektion). Tämä muutos tuottaa samanaikaisesti kaksi ideaa: välittömän aistimuksemme sekä järjellisen tulkintamme muutoksen aiheuttajasta. Jos esimerkiksi näen omenan puussa, muutos ruumiissani on omenan värin heijastuminen verkkokalvoilleni, jonka tuottama välitön aistimus voi olla esimerkiksi mielihyvän tunteminen kypsän omenan väristä (affekti), ja järjellinen tulkinta on taas omenan tunnistaminen omenaksi. (ks. Spinoza 2019, 103–104; Deleuze 1978; Deleuze 2012, 63–67; Pietarinen 2019, 104–107.)

suoraan aistimuksiin maalaus aiheuttaa välittömän ruumiillisen vaikutuksen ohittamalla mielen taipumuksen järjellistää kauhua.

Aistimusten väkivallan ja representaation väkivallan keskeinen ero onkin niiden tavassa välittää väkivaltaa. Representaation väkivalta kuvaa väkivaltaa *tapahtumana* tavalla, jonka mieli tulkitsee väkivallaksi; aistimusten väkivalta kuvaa asioita, jotka *tuntuvat väkivallalta* ja aiheuttavat ruumiissa reaktion ilman tulkinnallisia välivaiheita. Abel (2007, 3–10) mainitsee aistimusten väkivaltaa tuottaviksi keinoiksi elokuvataiteessa värimaailman, musiikin ja kuvien rajaamisen kaltaiset ei-tarinallisen kerronnan keinot. Helle (2016, 116–122) täydentää kirjallisuuden aistimusten väkivallan keinovalikoimaa erittelemällä Harry Salmenniemen kirjoittaman *Texas, sakset* -runokokoelman konkreettisesta runoudesta omaksutun sommittelun sekä yliviivauksien ja ellipsien kaltaiset runotekniikat kokeellisessa runoudessa esiintyviksi vastaavanlaisiksi välineiksi. Koska *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat it* ei ole *Texas, saksien* kaltaisella tavalla formaalisesti kokeellinen teos, vaan luottaa ensisijaisesti perinteisemmän runoilmaisun keinoihin, joudun etsimään aistimusten väkivaltaa muualta. Suomalaisen nykyrunouden yhteiskunnallisuutta ja affekteja tutkivassa teoksessaan Helle (2019, 34–38) nimeää runon puhujan yhdeksi merkittävistä runon affektiivisuuden tekijöistä. Myös puhujan käsittelemät aiheet ja runokieli ovat merkittäviä affektiivisuutta rakentavia elementtejä, ja pyrkimykseni onkin löytää edellä mainituista tekijöistä niiden aistimusten väkivaltaa tuottavia puolia.

Deleuze (2004, 39) piti ainakin maalaustaiteessa kohdattavaa aistimusten väkivaltaa ja representaation väkivaltaa toisilleen vastakkaisina voimina sanoen, että aistimusten väkivalta pyrkii aktiivisesti eroon representaation suoran esittävyiden speaktaakkelimaisuudesta (*sensationalism*) ja sen sisältämästä kliseestä. Abelin (2007, 3–10) eronteko noudattaa samaa linjaa soveltaessaan käsitteitä elokuvien ja kirjallisuuden tutkimiseen. Hän kuitenkin myöntää, että representaatio ja aistimukset eivät ole täysin erotettavissa toisistaan, ja Helle (2016, 110) peräänkuuluttaa omassa tutkimuksessaan representaation sekä aistimusten väkivaltojen kiinteämpää yhteisvaikutusta toisiaan täydentävinä elementteinä väkivaltaisen affektiivisuuden rakentumisessa – väite, jonka puolella itsekkin seison, ja joka korostuu erityisesti analysoitaessa *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* -kokoelman kaltaista väkivallalla kyllästettyä teosta.

Abel (2007, x) väittää, että elokuvissa ja kirjallisuudessa esiintyvien väkivaltaisten kuvien ja kuvastojen tutkimus on aiemmin toiminut sillä oletuksella, että tiedämme jo, millainen väkivaltainen kuva on, ja mitä se tarkoittaa. Oletus väkivallan representatiivisuudesta ja merkitsevyydestä kuitenkin kaventaa tapaamme lähestyä ja analysoida väkivaltaa, sillä se jättää ulkopuolelleen väkivaltaisten kuvien ja tekstien ei-merkitsevät elementit – voimat ja affektit. Loikka tulkintaan perehtymättä toimintamekanismeihin tai vaikutuksiin voi Abelin (2007, xii) mukaan johtaa väkivaltaisten kuvien reduktiiviseen valjastamiseen ideologisten päämäärien pönkittämiseen moralististen arvoarvostelmien ja tuomioiden kautta. Kysymykset siitä, miten jokin toimii ja miten se vaikuttaa korvautuvat yksinkertaistuksilla siitä, onko jokin hyvä tai paha riippuen sen kyvystä representoida ympäröivää todellisuutta. Samansuuntaisia ajatuksia esitti jo Deleuze (2007, 194–207) todetessaan Platonilta periytyvään representationaalisuuden oletukseen liittyen: ”Oppi tuomiosta on hävittänyt ja korvannut affektien järjestelmän.” (Ks. myös Deleuze 1990, 253–279.)

Masokritiikin keskeinen pyrkimys on ottaa askel taaksepäin edellä mainitusta arvoarvostelmiin loikkaamisesta ja kiinnittää huomio kohtaamiseen väkivallan kanssa. Representaatioiden arvottamisen sijaan masokritiikissä on kyse kohtaamisessa viipyilemisestä, vuorovaikutuksen sisältämien ja tuottamien vaikutusten tunnusteleminen ja tutkimisesta. Vuorovaikutuksen tilassa viipyileminen on väkivallan vaikuttamaksi-tulemisen tilassa pysymistä. Se tulemisen tila on affektien aluetta, ja masokriittinen luenta on yritys ymmärtää väkivaltaisia affekteja niiden omilla ehdoilla. (Abel 2007, 23.) Näiden alustuksien saattelmina olemme vihdoinkin valmiita siirtymään itse kohdeteoksen käsittelyyn.

2.1 Väkivaltaiset sisällöt eli representaation väkivalta

Aloitan tarkastelemalla teoksessa esiintyvän representaation väkivaltaa. Kuten edellä on jo mainittu, kokoelma sisältää runsaasti eksplisiittisiä väkivallan kuvauksia. Sen lisäksi, että jo teoksen nimi on itsessään väkivaltainen, noin puolet *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It*’in teksteistä sisältää väkivaltaisiksi luettavia elementtejä muodossa tai toisessa.

I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It alkaa mielikuvitukseksikaasti nimetyllä proosarunolla "Today I hope A Bus Accidentally Kills Me", jonka puhuja unelmoi bussin alle kuolemisen:

Today I hope a bus accidentally kills me. That way, people will look back on everything I did in my life and think about how special it was, because a bus accidentally killed me. The driver wouldn't have to feel bad, because it'd be an accident. And if for some reason the collision didn't kill me, when the driver got out of the bus to check on me, I'd say, "Could you please roll over my head and finish me. I'm in pain and I want to become a hero." People nearby would see the big wheel of the bus smashing my skull into the concrete—my screaming mouth the last thing to go. (*Clone*, 15.)

Avausruno tutustuttaa lukijan yhteen kokoelmassa toistuvista teemoista, itsetuhoiseen väkivaltaan, joka virittää jännitteisen tunnelman kokoelman myöhempiin teksteihin. Puhuja pyrkii kuitenkin häivyttämään pois kuolemaan johtavan tapahtuman väkivaltaisuutta painottamalla sen onnettomuusluonnetta. Reaalisen väkivallan sijaan teksti sisältää toiveen, itsetuhoisen fantasian, jonka tuttavallinen esittäminen lukijalle tämän ensikosketuksena kokoelmaan aiheuttaa itsessään jo hankalasti hahmotettavia affektiivisia tuntemuksia, joita runon lopussa kuvattu pään murskautuminen bussin suuren renkaan alle tehostaa entisestään. Kokemus on samankaltainen sekoitus vaivaantuneisuutta, huolta ja epämääräistä pakokauhua, kuin jos ventovieras bussipysäkillä aloittaisi tekstin sisältöisellä puheenvuorolla keskustelun. Vaikka affektiivinen sekamelska tuntemuksia kehottaisikin poistumaan tilanteesta, toisaalla vaikuttaa tarve kuitenkin päästä bussilla jonnekin, ja samalla tavalla kirjan lukemisen lopettaminen ensimmäiseen runoon olisi matkanteon lopettamista ennen kuin se edes alkaa.

Väkivaltafantasiat suuntautuvat teoksessa myös puhujan itsensä ulkopuolelle. Esimerkiksi yhden virkkeen mittainen "What I Am Thinking Right Now" tuo väkivallan uhkan arkiseen ympäristöön: "I wonder if the man in front of me in line at the post office has any clue that I have been considering how many times I would have to stab the back of his skull with my pen, to break through and see his brain." (*Clone*, 49.) Postitoimistossa seisovien kanssajonottajien mielten sisään ei koskaan voi nähdä, eikä koskaan voi tietää, onko takana

seisovalla ihmisellä väkivaltaisia ajatuksia, jotka liittävät yhteen kuulakärkikynän ja oman takaraivon. Postitoimisto väkivallan tapahtumaympäristönä on myös luettavissa viittaukseksi useisiin yhdysvaltalaisiin postitoimistoissa tapahtuneisiin (joskin useimmiten postitoimiston entisten työntekijöiden tekemiin) joukkosurmiin⁶, jotka ovat poikineet Yhdysvalloissa puhekieleen termin ”going postal”, millä viitataan tukahdutetun raivon purkautumisen aiheuttamaan väkivaltaiseen amok-juoksuun.

Valtaosassa teksteistä väkivalta tapahtuu puhujan mielikuvituksessa, missä se esitetään edellä käsiteltyjen runojen tavoin ajatuksina tai fantasioina, aikomuksina kuten ”I Am Going To Jump-kick Your Face and Then Kiss It” (*Clone*, 67) tai kyvyttömyytenä toteuttaa väkivaltaa, kuten ”Selfish Asshole” (*Clone*, 34–35) -runossa. Näistä jälkimmäisessä tekstin puhuja listaa asioita, mitä ei voinut tehdä, koska tekstin nukkuva sinä ei jättänyt ikkunaa auki yöllä:

You’re mean. You didn’t leave your window unlocked last night. You didn’t leave your window unlocked and I couldn’t come into your house. I couldn’t give you kisses while you were sleeping. [--] I couldn’t put my mouth over your cat’s head and just stand there while it scratched my face. And I couldn’t put little bombs in between your teeth. I couldn’t split you down the middle with a box cutter and get inside and hang a picture that says, “home is inside the person [you] kind of hate and have sliced open with a box cutter.” [--] (*Clone*, 34.)

Proosarunon surrealistisia sävyjä saava väkivalta rikkoo kodin turvallisuuden tunnetta ja nukkuvan kohteen tiedottomuus näyttäytyy avuttomuutena uhkan edessä. Negaation kautta ilmaistuihin aikeisiin kuuluvat myös uhrin saippuapalan käyttäminen häpykarvojen pesemiseen ja rupien nyppiminen mansikkahilloon, ”(because if there’s one person I want to eat my scabs, it’s you baby, it’s you)” (*Clone*, 34). Teot korostavat puhujan häiriintynyttä persoonaa ja tunkeutuvat väkivaltaisella tavalla yksityiseksi koettuihin tiloihin. Runo päättyy pahaenteisesti tavalla, joka jättää avoimeksi, valikoituuko puhujalle lopulta toinen uhri: ”And I couldn’t climb back out the window and look for another window. Because someone is always going to leave their window open for me.” (*Clone*, 35).

⁶ Ks. esim. *NY Times*, Aug. 21, 1986: ”Mail Carrier Kills 14 In Post Office, Then Himself”; *NY Times*, Nov. 15, 1991: ”Ex-Postal Worker Kills 3 and Wounds 6 in Michigan”; *BBC News*, Jan. 31, 2006: ”US Ex-Postal Employee Kills Six”.

Eräs kokoelman graafisimmista, teksteistä, ”I Am the Dictator” (*Clone*, 79–83), on tarinallinen proosaruno, jossa pariskunnan tyynylinnakeleikit päättyvät ikävästi, kun puhuja kaivaa raskaudesta ilmoittaneen kumppaninsa sisäelimet kädellään tämän suun kautta ulos, laittaa ne muovipusseihin ja vie kuolleen sikiön kujalle, missä tietää pesukarhujen elävän. Viattoman tuntuista lähtökohdista alkava teksti saa ensimmäisen särönsä, kun puhuja olettaa kumppaninsa raskauden olevan vitsi. Murojen syömisen ja hyväntahtoisen tyynysodan jälkeen tunnelma kääntyy äkillisesti synkempään suuntaan:

I said, “If the police come, don’t tell them I hit you with a pillow. Tell them you fell, or I’ll smash a hot lightbulb in your mouth.” // You made a scared face. // “Just kidding,” I said, and we laughed because for a second you thought I was actually going to burn your mouth. (*Clone*, 80.)

Väkivallan uhka laantuu, mutta ei täysin katoa. Tyynylinnakkeen korjailemisen jälkeen pariskunta päättää linnakkeutopian poliittisesta järjestelmästä, joksi valikoituu diktatuuri. Puhuja varaa diktaattorin roolin, jonka jälkeen: ”Our first task was to enact the systematic exclusion of all unwanted elements. // We created death camps. // One for everyone. // We killed everyone. // After the exterminations, you said you felt sleepy, and you lay down on the fort floor and fell asleep.” (*Clone*, 80–81.) Kuolemanleirien kaltaisten väkivaltaisten elementtien yhdistäminen lasten leikkiä muistuttavaan toimintaan tuo groteskilla tavalla yhteen kaksi toisilleen vierasta toiminnan ulottuvuutta, joita tavallisesti pidetään toisistaan erillään. Vaikka lapset sisäistävät ympäröivästä kulttuuristaan aineksia ja leikkivät sotaleikkejä, niihin ei tavallisesti kuulu epätoivottujen aineiden järjestelmällinen tuhoaminen.

2.2 Aistimusten väkivalta

Edellä käsitellyn runon loppuosan kuvaukset havainnollistavat mielestäni representaation väkivallan ja aistimusten väkivallan päällekkäisyyttä niin, että on luontevaa edetä sen käsittelyn kautta teoksen aistimusten väkivaltaan laajemmin. Pyrin siis seuraavaksi erittelemään ja havainnollistamaan kokoelman keinovalikoimaa aistimusten väkivallan tuottamisessa.

Puhujan kumppanin nukahdettua seuraa selostus elinten poistamisesta suun kautta. Kohdauksessa yhdistyvät visuaaliset ja tuntoaistiin vetoavat kuvaukset ovat affektiivisesti intensiivisiä yksityiskohtaisuutensa vuoksi: "Then I put my whole hand in your mouth and began pushing it down your throat. // Your throat was tight and smooth. // I got hard. // I kept my hand narrow. // The hairs on my hand and wrist slicked back and your throat bulged with my arm." (*Clone*, 81–82.) Seksuaalisen kiihottumisen yhdistyminen rauhalliseen ja melko tunteettomasti suoritettuun, yksityiskohtaiseen toimenpiteeseen lienee juuri sellaista spektaakkelimaista väkivaltaa, joka herättää halun tehdä tuomitsevia arvoarvostelmia tekstin väkivaltaisuudesta. Levottomuutta herättävällä tavalla tarkka lähikuva käden tuntemuksista, ihoon liimautuvista karvoista, verbi "slick back", joka kantaa äänteellistä voimaa tuntoaistimusten ohella, kurkun pullistuminen käsivarren työntyessä syvemmälle ovat kaikki valtavan ruumiillisia kuvia, jotka puhuttelevat samanaikaisesti useita aisteja. Kuvauksen yksityiskohtaisuuden vuoksi lukija asetetaan runon puhujan paikalle, halusi hän sitä tai ei.

Samankaltaista representaation ja aistimusten väkivaltojen sekoittumista sekä yksityiskohtaisuuden väkivaltaa esiintyy myös "I Am Going to Jump-Kick Your Face and Then Kiss It" (*Clone*, 67) -runossa, missä suukoista tulee väkivaltaisempia kuin puhujan harjoittelemasta, ja siten hänen omien sanojensa mukaan tavallista voimakkaammasta hyppypotkusta:

[--] After I jump-kick your face I will kiss it. There will be many kisses—an amount that eventually becomes annoying and vaguely frightening. They will seem mad. And I won't even feel emotion while I'm kissing your face. It will just be something I am doing. I will kiss your face repeatedly. Mainly in the cheek area. But sometimes on the nose and sometimes on the forehead. And sometimes my mouth will be open. Sometimes my front teeth will touch your skin and it will be accidental. And I promise to open my eyes to assure you if that happens. When you feel teeth and then open your eyes, mine will already be open. But I will not stop kissing your face. The pleas to stop will not be obeyed. [--] (*Clone*, 67.)

Suudelmien julkilausuttu tunteettomuus sekä lopettamasta kieltäytyminen ulottavat representaation väkivallan hyppypotkuista suudelmiin saakka, mutta aistimusten väkivalta tuntuu jälleen epämukavassa lähikuvassa hampaista, jotka välillä koskevat ihoa ja silmissä,

jotka tuijottavat aina sen jälkeen. Kohtaus tuntuu samanaikaisesti sekä klaustrofobisen uhrikokemuksen että väkivaltaisen puhujan hammassuudelmien perspektiiveistä.

Uhrin seuraavan päivän kipujen kuvailun jälkeen proosarunossa esiintyy vielä äkkivääää käännös erilaiseen väkivallan muotoon: “[--] I am practicing my jump-kicks—my kisses are already pretty good. You will get one of the former and many of the latter. You mean nothing and you are nobody. You are a crumb in my bellybutton. I am your universe.” (*Clone*, 67.) Jokseenkin odottamaton käänne aiemmin runossa naivistisempaa ilmaisua käyttäneen puhujan kielenkäytössä on jyrkkä ja itsessään väkivaltainen. Uhrin absoluuttinen mitätöinti kääntää retroaktiivisesti koko tekstin tapahtumat alistamisen motivoimaksi väkivallaksi ja puhujasta tulee aidosti uhkaava hahmo. Siinä missä aiemmin hyppypotkujen harjoittelun selostamisesta pystyi lukemaan lapsenomaista leikkimielisyyttä – niiden sisältämää väkivaltaa vähättelemättä – näkyy puhujan muutoksen jälkeen vakavamielisempää pahaenteisyyttä, ja väkivalta näyttäytyy vakavana asiana, eikä naivistisen hyppypotkuharjoitteluselostuksen pehmentämänä puhujan mustana huumorina.

Edellisen kaltainen puhujan arvaamattomuus on yksi kokoelmassa toistuvista aistimusten väkivaltaa tuottavista piirteistä. Se on kiinteästi kytköksissä representaation väkivaltaan ja realisoituu parhaiten kokoelman alkupuolella olevassa ”If You Were My Blood I’d Overdose On Heroin” (*Clone*, 32) -runossa, joka alkaa anteeksipyyntöillä siitä, kuinka puhujan pää hajosi runon sinän lattialle. Palasten keräilyn ja toisen anteeksipyyntön jälkeen puhujan mieliala kääntyy alennustilasta maniaa muistuttavaan nousuun:

I’m sorry. // I didn’t want to be at your place when my head broke into pieces all over the floor, spreading out over your tile. // And I didn’t want for you to have to watch me clean it up—slowly—big pieces first, then the smaller ones. // I’m sorry. // But if you look at things a certain way, you are always on top of the earth’s curve. And someone is saying “ta-da” wherever you go, but no one is clapping. And that’s good because clapping is the sound of things going wrong. // I’m going to smash your arms and legs and pour the dust into an hourglass and measure how long it takes me to forget that I’m one of billions of people who showed up to the party uninvited and with nothing in their hands. // I’m sorry. (*Clone*, 32.)

Lyhyehkön maailman huipulla vietetyn hetken jälkeen säkeenvaihto katkaisee riemun lyhyeen ja puhujan mieliala vaihtuu väkivaltaisesti väkivaltaiseksi katkeruudeksi. Säettä seuraa vielä viimeinen anteeksipyyntö, joka sulkee runon ja jakaa sen rytmillisesti kahteen anteeksipyyntöjen kehystämään osioon, joista jälkimmäinen on lainattu edellä. Siru Kainulainen (2013) on tutkinut nykyrunouden rytmin affektiivisuutta ja esittää, että runon rytmi voi toimia affektien kulkeutumisen välittäjänä (Kainulainen 2013, 61). Rytmää vapaarytmisessä runossa (millaiseksi luen myös proosarunon) tuottavat runon elementtien (sanasto, kieliopilliset rakenteet, äänteelliset samankaltaisuudet, kuvasto, säejaot) toisto, vaihtelu ja liike (Kainulainen 2013, 57; Haapala 2013, 204–205). Käsiteltävässä runossa anteeksipyyntöjen tuottamat kehykset toimivat toistorakenteena, joka liittää erillisten osioiden sisältämät säkeet kiinteästi yhteen, mikä puolestaan korostaa maniasäkeen ja väkivaltaisuuden yhteenkuuluvuutta sekä muutoksen äkillisyyttä. Tämä muutoksen äkillisyys ja odottamattomuus tuottaa osaltaan vaikutelmaa puhujasta arvaamattomana ja mielentilojensa epävakauden liikuttamana, potentiaalisesti väkivaltaan kykenevänä subjektina, joka pitää lukijan varpaillaan koko kokoelman läpi tuottamalla epämääräisen uhkan tuntua.

Eräs kokoelman merkittävistä affektiivista uhkaa tuottavista keinoista on puhujan asemoituminen lukijan lähelle. Toistaiseksi kokoelman avaavaa bussirunoa lukuun ottamatta kaikissa käsittelemissäni teksteissä on esiintynyt suoraa puhuttelua; runojen puhutilanne on rakentunut minän ja sinän välille. Sinän suoraan puhuttelemineen onkin Pinkin kokoelmassa ylivoimaisesti yleisin puhetilannetyyppi. Suora puhuttelu voidaan lukea lyriikalle ominaiseksi retoriseksi lausekuvioksi, apostrofiksi, jossa ”käännyttään poissa olevan puoleen”. Klassista apostrofia on käytetty etenkin romantiikan ja keskeislyriikan kulta-aikoina retorisenä keinona jonkin elottoman, esimerkiksi luonnon tai muun vastaavanlaisen abstraktion personifikaatioon tämän puhuttelemisen avulla. (Haapala 2013, 240–243.) Käsiteltävän kokoelman kontekstissa lienee kuitenkin turvallista olettaa, että tekstien puhujat puhuttelevat joko jotain poissaolevaa henkilöä, kuten romanttisen kiinnostuksen kohdetta tai tuttavaa, tai suoraan lukijaa. Koska kokoelmassa ei käytetä juuri tilaa yhdenkään tekstin sinän nimeämiseen tai sen koommin kuvailemiseenkaan, luen kokoelmassa toistuvan persoonapronomini ”sinän” Charles Sanders Peircen merkkiteoriasta kielitieteeseen

omaksutun indeksaalisuuden⁷ mukaisesti puhetilanteen kontekstin määrittämänä elementtinä, joka viittaa suoraan lukijaan. Joka tapauksessa riippumatta siitä, konstruoiko lukija puhuttelun kohteeksi jonkinlaisen anonymiksi jäävän nyrkkeilysäkin runojen puhujien vahingoitettavaksi vai istuuko lukija suoraan pelkääjän paikalle, sinä-muotoinen puhuttelu tekee puhetilanteesta intiimin, kahdenvälisen vuorovaikutustilanteen, josta lukija ei pääse kauemmas kuin korkeintaan karpäseksi kattoon. Väkivaltaisuudessaan arvaamattoman puhujan tai puhujien kouriintuntuva läsnäolo on väkivallan läsnäoloa, ja sen voi laskea aistimusten väkivaltaa tuottavaksi keinoksi.

Vertaillen Bret Easton Ellisin *American Psycho* -romaanin siitä tehtyyn elokuvaan Abel (2007, 48–50) nostaa romaanin affektiivisuuden tehokeinoksi vaihtelevat intensiteetit; vuorottelun väkivallan ja arkisen tylsyyden välillä. Pitkät tekstikatkelmat bisnesjargonia, tuotemerkkejä, musiikkikritiikkiä ja aikatauluja tuottavat pitkästyneisyyttä, joka saa lukijan toivomaan jotakin muutosta tekstin jaarittelevaan hidasteluun. Väkivaltaiset kohtaukset katkaisevat tämän pitkästyneisyyden virran äkillisesti ja ovat niin nopeatempoisia sekä intensiivisellä ja yksityiskohtaisella tavalla väkivaltaisista, että lukija alkaa toivoa paluuta aiempaan arkiseen tylsyyteen. Esitänkin, että *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* hyödyntää samankaltaista intensiteettien vuorottelua, mutta pitkien ja toisistaan erottuvien jaksojen sijaan leikkaukset väkivaltaan tulevat runojen sisällä usein arvaamatta ja väkivalta sekoittuu elämän muihin osa-alueisiin saumattomasti. Väkivaltaa sisältäviä runoja on tiheästi, joten tylsyyden sijaan on aiheellisempaa puhua uuvuttavasta ylitarjonnasta.

”Absolute Human Abolition” (*Clone*, 18) on toinen esimerkki väkivallan arvaamattomuudesta ja saumattomasta sulautumisesta arkielämän kontekstiin:

On the way to the mailbox today, I slipped on some ice and almost hit my eye on a tree branch. Then I regained my balance and continued on. The guy walking behind me laughed. He had every right to laugh because it was funny and he had no tie to the physical pain I could’ve experienced. However, if I had lost my eye, I would’ve walked up to him and held him down in

⁷ Tieteen termipankki 10.11.2020: Kielitiede:indeksinen. (Tarkka osoite: <https://tieteen termipankki.fi/wiki/Kielitiede:indeksinen>.)

the snow—and let the blood from my empty eye socket spill into his laughing mouth. My mail was mostly things about credit cards and coupons I will never use. (*Clone*, 18.)

Tekstissä yhdistyvät sekä ruumiillinen yksityiskohtaisuus että väkivaltaiset leikkaukset sisään ja ulos väkivallasta; veren esteetön valuminen naurusta aukinaiseen suuhun on aisteja tungettelevasti aktivoiva kuva, joka tuo raudan maun lukijan suuhun. Silmänräpäyksessä puhuja palaa postiensä luettelemiseen, kuin väkivaltaista kostoajatusta ei olisi ollutkaan. Väkivaltaisten ajatusten käsitteleminen samalla painoarvolla kuin postissa tulneiden kuponkien käyttämättömyys tuntuu vähättelevän tavallisesti korosteista asiaa, mikä tuottaa mielikuvia puhujasta väkivaltaisista ajatuksista säännöllisesti ajattelevana, ja siten uhkaavana henkilönä. Myös itse väkivallanteon oivaltava mielikuvituksellisuus tuottaa samanlaisia mielikuvia. Toisaalta puhuja vetää selvän moraalisen rajan vahingoniloon oikeutukselle: jos sattuu oikeasti pahasti, niin kenelläkään ei ole enää hauskaa. Tästä saamme kytköksen myös aiheeseen, jota ehdin hieman jo sivuta representaation väkivaltaa käsitellessäni: modaalisuuteen.

Modaalisuus on semanttinen alue, jossa on kyse asiointilan todenmukaisuutta ja toteutumismahdollisuuksia koskevista arvioista. Modaalisilla kielenaineiksilla puhuja ilmaisee, onko asiointila hänen mielestään tai yleisesti ottaen varma, välttämätön, todennäköinen, mahdollinen, epävarma tai mahdoton, pakollinen tai luvallinen, toivottava tai epätoivottava, ulkoisista tai sisäisistä edellytyksistä riippuvainen. Mahdotonta, ei-todellista ilmaistaan kiellolla. [--] Laajasti ottaen modaalisuuteen ovat luettavissa myös puhujan tahdon ja aikeiden ilmaukset kuten *haluta*, *aikoa* ~ *meinata* [--]. (VISK § 1551.)

”Absolute Human Abolition” (*Clone*, 18) sisältää modaalisen ehdon: *jos* puhuja olisi puhkonut silmänsä oksaan, hän olisi valuttanut silmäkuopastaan verta nauravan henkilön suuhun. Tämä jo edellä mainittu moraalinen rajanveto oikeutetun vahingoniloon ja pahantahtoisena näyttäytyvän naurun välillä houkuttelee lukijaa asemoitumaan jossain määrin myötätuntoisesti puhujan kostosuunnitelman kanssa. Vaikka puhujan keinot saattavat vaikuttaa lukijan näkökulmasta järeiltä tai vastenmielisiltä, teko vetoaa, ainakin omassa tapauksessani, jo lapsuuden leikkikentillä opittuun, Kantin kategoriseen imperatiiviin verrannolliseen moraalilakiin: ”Ei saa nauraa, jos oikeasti sattuu.” Leikkikenttätalogiikan kouruttama lukija on alttiimpi tekemään myönnytyksiä Hammurabin lain kostoajatusta

mielessään toteuttavalle puhujalle. Modaalisuus ja teon lopullinen toteutumattomuus tekevät myötätuntoisen samastumisen turvalliseksi – joskin sallivuudessaan väkivaltaa kohtaan kenties epämääräistä levottomuutta herättäväksi – myönnytykseksi näin kokoelman alkupuolella. Kyseessä on kuitenkin vasta teoksen kolmas teksti.

”Absolute Human Abolition” -runon esittäminen Troijan hevosena, jonka sisään päästämällä päästämme myös väkivallan sisäämme, on tietenkin kärjistys. Mutta tekstin modaalisuus jättää kuitenkin jonkin oven raolleen; eihän väkivaltaisissa ajatuksissa sinällään itsessään ole mitään pahaa. Pahoja asioita saa ajatella, niin kauan kuin niitä ei toteuta. Modaalisuus korostaa jokaisen ihmisen latenttia väkivaltaisuutta. Tahdon ilmaukset, konditionaalit ja tulevaisuuteen sijoittuvat aikomukset ovat kaikki moraalisella harmaalla alueella, mihin lukijalla on mahdollisuus peilailla omaa suhtautumistaan ja kapasiteettiaan väkivaltaan. Se tapahtuu lähestulkoon huomaamatta, kunnes vastaan tulee jokin havahduttava käännekohta, missä väkivalta joko realisoituu tai tulee yhteyteen sellaisen elämän alueen kanssa, mistä väkivallan pitäisi mieluummin erossa:

Move in with me. I’m lonely. We can watch television together. We’ll laugh at people who make funny observations. When you get hungry, I’ll make you food. You’ll say, “Man, I could go for...” and I’ll make it. I’ll put little pieces of glass in the food. Your mouth will flood with blood. You’ll tell me something that happened to you during the day and every word will sound pathetic coming through your swollen and cut lips and tongue. I’ll say, “Don’t talk with your mouth full, it makes you look impolite.” [--] (*Clone*, 21.)

Edellä lainattu katkelma ”Move in With Me” (*Clone*, 21) -runon alusta on esimerkki sellaisesta havahduttavasta käännekohdasta, missä modaalisuus törmää ilmeisen motivoitumattomaan (tai jonkinlaiseen psyykkiseen kontrolliin tähtäävään) väkivaltaan pariskunnan yhteen muuttamisen kontekstissa. Tekoa pohjustavat yksinäisyyden myöntämisen jälkeen myötätuntoa herättävät lämminhenkiset unelmat idealisoidusta yhteiselämästä, joiden jälkeen yhtäkkinen ja eleetön käänne lasinsirpaleiden syöttämiseen onnistuu yllättämään lukijan, joka jää kahden affektiivisen voiman riepotehtavaksi – myötätunnon ja teon aiheuttaman shokin tuottaman vastareaktion. Lukijan myötämielinen asemoituminen puhujaan runon alussa, tekstin modaalisuus ja teon eleetön vaivattomuus vaikuttavat yhdessä

valtavaa levottomuutta tuottavaan ”noinko helppoa se olisi” -ajatuksen vilahtamiseen mielessä, mikä puolestaan aiheuttaa affektiivisia jälkijäristyksiä moraalisesti kyseenalaisen luonteensa vuoksi. Puhetilanteen sinuttelu tuo jälleen tilanteen lukijan lähelle, ja voi olla kiinnostavaa pohdiskella, millainen reaktio lukijalla olisi, mikäli uhriksi olisi valikoitunut joku muu kuin runon sinä. Toisaalta puhetilanteen indeksaalinen minä-sinä-asetelma raottaa ovea myös ”I Am the Dictator” (*Clone*, 79–83) -runon kaltaiselle kaksoissamastumiselle, missä tekijän ja uhrin roolit sekoittuvat, ja lukijan on mahdollista asemoitua samanaikaisesti subjektin ja objektin paikoille, jälkimmäisessä kenties keskeisimpänä ajatuksena ”voisiko joku tehdä noin minulle”, jota siivittää käsillä olevassa kokoelmassa mustana valkoiselle painettuna todiste siitä, että joku on joskus ainakin ajatellut niin.

Jos modaalisuus jättää oven raolleen lukijan latentin väkivaltaisuuden alitajuiselle tarkastelulle, ”Move in With Me” ja sen sisältämän lasimurskan syöttämisen kaltaiset yhtäkkiset käänteet sinään kohdistuvaan väkivaltaan ovat kuin yksityisenä hetkenä teini-ikäisen huoneeseen koputtamatta astuva vanhempi. Ne valottavat ja tekevät näkyväksi asioita, joiden kenties tahtois pisyvän piilossa. Ja sehän vasta epämukavaa onkin. Tämä ihmisten latentin väkivallan tiedostamisen tahallinen vieminen askeleen liian pitkälle epämukavuusalueelle on mielestäni aistimusten väkivallan muoto. Se tuo väkivallan sinuttelevaa puhujaakin lähemmäs, suoraan ihmiseen, joka kokoelmaa lukee.

Esseessään kielen affektiivisuuden rakentumisesta Deleuze (2013, 167–175) puhuu kielen ”änkyttämisestä”. Sen sijaan, että johtolauseissa ilmaistaisiin laiskasti ”hän änkytti”, kieli on pantava itsessään änkyttämään, tuottamaan änkytystä ja välittämään änkytyksen kokemus sen sijaan, että sen vain sanoisi. Deleuze puhuu vähemmistön käytötavan tuottamisesta enemmistökielen sisään ja kirjoittajasta vieraana omassa kielessään. Affektiivisuus rakentuu sellaisen vierauden kautta; kielen minorisoinnista, kuten sävellajin transponoinnista duurista molliin. Kielen käyttämisestä enemmistölle vieraalla tavalla, joka pakottaa enemmistökielenkäyttäjän kokemaan vähemmistön kokemuksen. Ankkuroimalla puhujan lukijan kanssa läheiseen tilanteeseen kokoelman tekstit tuovat väkivallan ikään kuin samaan tilaan, missä lukija joutuu astumaan joko väkivallan tekijän, uhrin tai avuttoman sivustakatsojan saappaisiin. Tämän kokoelman kieli ei änkytä. Se pahoinpitelee, pakottaa katsomaan, jopa osallistumaan ja pitää lukijaa jatkuvasti epämääräisen uhkan otteessa.

3 Väkivallan teot ja etiikka

Masokriittisen menetelmän mukaisesti olen viipyillyt kohtaamisissa sekä representaation että aistimusten väkivaltojen kanssa. Väkivalta ei kuitenkaan esiinny Pinkin kokoelmassa tyhjiössä, ja sen tarkasteleminen itsetarkoituksellisenä shokkikeinona tekisi itsessään väkivaltaa teokselle. Seuraavaksi käsittelen sitä, miten väkivalta ja sen affektit vaikuttavat kokoelman sisältöjen tulkintaan.

3.1. Performatiivinen etiikka

Kokoelmaa lukiessa väkivaltaisten kuvien runsas määrä aiheuttaa ennen pitkää uupumusta. Sormien murtamisen, luupulverin hengittämisen, lasin pureskelemisen ynnä muiden affektiivisesti intensiivisten verta ja väkivaltaa sisältävien kuvausten, psykokerronnan ja metaforien ripotteleminen noin puoleen kokoelman teksteistä johtaa väsyttävään ylikuormitukseen. Väkivaltaisten ajatusten ja tuntemusten kanssa tekemisissä olemisesta tulee jotakin, minkä kanssa täytyy vain jotenkin pärjätä, mikäli tahtoo jatkaa eteenpäin.

Jeffrey Nealon (1998, 170) esittelee toiseutta käsittelevässä teoksessaan performatiivisen etiikan käsitteen, jonka sekä Abel (2007, 10–11) että Helle (2016, 123) nostavat esille suhteessa väkivaltaisiin affekteihin reagoimiseen. Performatiivisen etiikan mukaan emme voi nojata valmiiksi annettuihin moraalisiin olettamuksiin tai yleistyksiin oikeasta tai väärästä, emmekä tekstin perimmäisen merkityksen löytämisestä. Voidaksemme eettisesti kohdata toiseutta – tässä tapauksessa väkivaltaa – meidän on tapauskohtaisesti, kohtaaminen kohtaamiselta määriteltävä uudelleen suhteemme kohteeseen tavalla, joka ottaa huomioon kohtaamisen vaikutukset meissä. (Nealon 1998, 170.) Kuinka siis eettisesti kohdata väkivaltaisuus teoksessa *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It?* Mitä väkivalta lopulta tekee? Sitä varten on tarkasteltava lähemmin väkivallan esiintymisen suhdetta kokoelman muihin sisältöihin.

3.2. Puhujan väkivalta

Syvä, eksistentiaalisia ulottuvuuksia saava yksinäisyys, itseinho sekä maniasta masennukseen heittelehtivät mielialat tekevät väkivaltaa itse puhujille, ja sekä ulospäin että sisäänpäin suuntautuva väkivaltaisuus – jonka lopullinen rajautuminen itsessään mielensisäiseen ilmaisuun on merkillepantavaa – näyttäytyy oireellisenä reaktiona puhujien jatkuvaan sisäiseen myllerrykseen. Tällä en Abeliin (2007, x-xiii) viitaten tarkoita, että väkivallalle tai väkivaltaisuudelle tulisi tulkita jotain itsensä ulkopuolista merkitystä, joka selittäisi väkivaltaa pois; väkivalta on teoksessa väkivaltaa, jota lukija joutuu kohtaamaan. Mutta teoksen luennan kannalta on tärkeää huomioida, että väkivalta elää rinnakkain myös muiden negatiivisten tuntemusten kanssa ja kytkeytyy niihin läheisesti.

Väkivallan ja performatiivisen etiikan kannalta keskeiseksi ongelmaksi nousee, kuinka suhtautua väkivaltaisuuteen, kun se on selvästi psyykkisestä pahoinvoinnista kärsivän puhujan tekemää. Teosta lukiessa tätä suhtautumista joutuu jatkuvasti kohtaamaan ja arvioimaan uudelleen. Toisaalta esimerkiksi pizzalähetin ja tätä kotiinsa houkuttelevan äärimmäisen yksinäisen miehen kohtaamista kuvaava lyhyt näytelmä ”A Short Play” (*Clone*, 19–20) kaltaiset yksinäisyyden ja torjunnan kuvaukset herättävät myötätunnon kautta positiivisia affekteja. Toisaalta jo edellä käsitellyn ”I Am Going to Jump-Kick Your Face and Then Kiss It” (*Clone*, 67) kaltaiset aidosti uhkaavat väkivallan kuvaukset vähentävät niiden vaikutusta tuottamalla luotaantyöntävän negatiivisia affekteja. ”If You Were My Blood I’d Overdose on Heroin” (*Clone*, 32) taas toimii jossain myötätuntoa, sääliä ja pelkoa tuottavien affektien rajamailla bipolaarisessa vuoristoratamaisuudessaan.

3.3. Huumorin väkivalta

Väkivallan ei voi kuitenkaan todeta tuottavan teoksessa yksinomaan negatiivisia, luotaantyöntäviä affekteja. Väkivallan surrealistinen mielikuvituksellisuus ja absurdus saa usein myös humoristisia sävyjä, kuten esimerkiksi runossa ”Help me” (*Clone*, 31):

I would like to cut off the fingers from my right hand and replace them with all pinky fingers. I would wave the fingers and my hand would look like an underwater plant. I am willing to pay up to five hundred dollars to have this done by a relatively competent doctor or finger expert

or even someone who knows what an underwater plant looks like, so they could be like, “Yes” or “No, that doesn’t look like an underwater plant.”

Puhujan idean absurdius toimii todellisuudesta etäännyttävänä tekijänä, joka katkoo samalla suoran yhteyden moraaliseen tuomittavuuteen. Suunnitelman toteutuksen tasaisesti laskevat tasovaatimukset ja itsetietoinen epäonnistumisen mahdollisuuden hyväksyntä tekevät proosarunosta enemmän vitsinä kuin vakavasti otettavan tekstin. Runon nimi tuottaa kiinnostavaa jännitettä tekstin sisältöön, sillä se on luettavissa samaan aikaan avunpyynnöksi suunnitelman toteuttamista varten, sekä kokoelman halki kulkevaa epävakautta ilmaisevaksi, epätoivon sävyttämäksi avunpyynnöksi.

Musta huumori on kokoelmassa yleistä, ja väkivalta toimii usein sen polttoaineena. ”Seven Versions of the Same Version” (*Clone*, 39–42) on korosteisen fiktiivinen lyhytproosasarja, joka kertoo seitsemän eri versiota hetkestä, jossa kertoja istuu bussissa, joka ajaa tytön ohi⁸. Jokaisessa versiossa tapahtumat ovat erilaisia. Ensimmäisessä versiossa yhdistyvät osin väkivallalla tuotettu musta huumori sekä epätoivottujen sosiaalisten vuorovaikutustilanteiden väkivaltaisuus:

I sat next to an old man on the bus yesterday. Our legs touched. We sat still for miles. A girl walked by us at a stop. The old man watched her pass then nudged me. He motioned for me to look too. // “Whew, huh?” he said. Then he turned and smiled at me. // I tried to think of something to say. // “Yeah I know,” I said. “I’d definitely love to bite off one of her eyebrows and glue it to my upperlip. I’ve always wanted a pretty moustache. Or you know, just microwave a bowl of her blood— see what happens.” // He readjusted himself in his seat and we sat staring forward for the remainder of the ride. (*Clone*, 39)

Kertojaa lähestyvän vanhan miehen esineellistäväksi luettava tapa kommentoida tuntematonta tyttöä olettaa kertojan samanmieliseksi henkilöksi, joka lähtee mukaan leikkiin. Tässä vaiheessa kokoelmaa lukija on jo tottunut runojen puhujien erikoisuuteen ja poikkeavuuteen tai kykenemättömyyteen noudattaen sosiaalisia konventioita. Riippumatta siitä, onko kertojan vastaus motivoitunut odottamattoman sosiaalisen kanssakäymisen

⁸ Tämä on luettavissa intertekstuaaliseksi viittaukseksi oulipolaisen Raymond Queneau’n *Exercices de style* -teokseen, missä Queneau kirjoitti 99 tyyliltään eroavaa eri versiota samasta bussimatkasta. Oulipo ja menetelmällinen kirjoittaminen voidaan myös osaltaan nähdä väkivallaksi kieltä ja kirjallisuutta kohtaan.

aiheuttamasta haasteellisuudesta – siitä, että kertoja vilpittömästi olettaa vastauksensa olevan sitä, mitä vanha mies tahtoo kuulla – vai tarkoituksellisesta pyrkimyksestä saada vanha mies hiljenemään, kertojan vastauksen mielikuvituksellisen väkivaltaisen sisällön tuottama reaktio aiheuttaa hilpeyttä, joskin kenties levotonta sellaista.

3.4. Lukijan väkivalta

Väkivallan vuorottelemisen ja limittyminen negatiivisten tuntemusten ja huumorin kanssa tuottaa affektiivista ristivetoa, joka pakottaa lukijan jatkuvasti korjaamaan suhtautumistaan väkivaltaan. Toisaalla sille voi nauraa, toisaalla se pelottaa, toisaalla sitä saattaa sääliä ja toisaalla se on vain luotaantyöntävän vastenmielistä. Performatiivisen etiikan kannalta kiinnostavimpia kokoelmassa ovat kuitenkin kohdat, joissa lukija houkutellaan joko retorisisilla keinoilla tai väkivallan kuvauksen yksityiskohtaisuutta hyödyntämällä katsomaan maailmaa potentiaalisen väkivallan tekijän näkökulmasta.

Kohtaamiset ihmisen sisällä uinuvan latentin väkivallan kanssa ovat useimmiten hankalia ja sisältävät vaikeiden tunteiden ja tuntemusten vyyhtejä, joiden selvittäminen ei ole millään tavalla yksinkertaista. Tämä tunteiden ja affektoiden monimutkaisuus on eittämättä vähintäänkin osasyynä tarpeeseen selittää pois väkivaltaa tai välttää sen yksityiskohtaista käsittelyä rekursiolla yleisesti hyväksytyihin moraalisääntöihin ja tuomioihin. Näin yksilön oma väkivaltaisuus on helppo kieltää tai kiertää, mutta se ei poista latentin potentiaalisen olemassaoloa. Väitän, että Pinkin kokoelma on vähintäänkin jollain tasolla tästä tietoinen, sillä se pelailee taitavasti väkivallan moralisointitarpeen kanssa yhteen.

Teksteissä esiintyvän modaalisuuden varjolla lukijan on mahdollista päästää väkivalta kenties lähemmäs kuin aktuaalisesti toteutuvat väkivallan kuvaukset. Niissä teksteissä, missä väkivalta kohdistuu johonkuhun muuhun kuin indeksaaliseen sinään, jonka paikalle lukija helposti joutuu, väkivalta tuntuu vähemmän todelta, etäisemmältä. Esimerkiksi puhujan itseensä kohdistama väkivalta on kokoelman kontekstissa kevyemmästä päästä, vaikkakin kenties surua ja sääliä tuottavaa. Mutta heti kun puhuja kääntää taas huomionsa lukijaan, väkivalta näyttää uhkaavat peilikasvonsa, jotka pakottavat lukijan reagoimaan myös sisällään olevaan väkivaltaan.

4 Johtopäätökset

Kohdeteoksen kaltaista eksplisiittisesti väkivaltaista teosta analysoidessa erotus aistimusten väkivaltaan ja representaation väkivaltaan tuntuu osittain keinotekoiselta – mitä se toki onkin. Aistimusten väkivallan etualaistaminen on kenties käyttökelpoisimmillaan, kun sitä sovelletaan teoksiin, jotka käsittelevät väkivaltaa hienovaraisemmin, kuten esimerkiksi *Texas, sakset*, johon verrattuna *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* on kuin splatter-elokuva suhteessa Hitchcockiin. Aistimusten väkivaltaa on hankala eristää, jos representaation väkivaltaa ei pääse karkuun. Siitä huolimatta koen, että tämänkään kokoelman kaltaisia representaation väkivaltaa tihkuvia teoksia ei tulisi sivuuttaa tutkimuksessa. Aistimusten väkivalta ja representaation väkivalta voivat limittyä yhteen, riippumatta siitä, kuinka speaktaakkelimaista representaation väkivalta olisikin.

Masokritiikissä kyse on lopulta lähestymistavasta, joka pyrkii näkemään ja kohtaamaan väkivaltaa sen omilla ehdoilla. Representaation väkivallan käsittäminen pelkäksi speaktaakkeliksi ja aistimusten väkivallan kruunaaminen affektien kuningaskunnaksi ei voi olla koko totuus. Tarve tuomita jotain moraaliseksi tai moraalittomaksi on sekin reaktio, jolle voi löytää affektiivisen perustan. Jos Spinozan mukaan affekti syntyy vuorovaikutuksessa jonkun kappaleen kanssa ja vaikuttaa toimintakykyyn joko positiivisesti tai negatiivisesti, niin eikö tarve palauttaa kappale joko Platonin oppien mukaisesti arvostelmaan sen kyvystä kuvata todellisuutta tai moraaliarvostelmaan sen oikeutuksesta ole passion tuottama affekti, joka joko rajoittaa toimintakykyä tai kasvattaa sitä? Tuottaakseen kohtaamisia väkivaltaisten affektien kanssa niiden omilla ehdoilla masokritiikin on käännettävä katseensa väkivaltaan kokonaisuutena.

Jako aistimusten väkivaltaan ja representaation väkivaltaan auttaa löytämään väkivaltaisia affekteja siellä, missä väkivalta vaikuttaa, mutta ei ole eksplisiittisesti näkyvissä. Lopulta väkivallan affektiiviset toimintamekanismit on kuitenkin nivottava yhteen, sillä aistimusten väkivalta ei vaikuta yksinään tyhjiössä. Väkivallan kohtaaminen eettisesti, performatiivisen etiikan keinoin, voi olla eettistä ainoastaan, jos tarkastelemme väkivaltaa sisällyttäen näkemykseemme taipumuksen neutraloida väkivallan vaikutuksia selittämällä niitä pois.

Olen havainnut, että *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It* sisältää monenlaisia väkivaltaisia affekteja, joista tässä tutkielmassa löytämäni ovat kaikki kytköksissä representaation väkivaltaan. Ne tuottavat pelkoa, naurua ja surua vaihtelevissa mittasuhteissa, erikseen ja yhdessä tavalla, joka pakottaa lukijan tarkastelemaan omaa suhtautumistaan väkivaltaan sen eri muodoissa. Teos nostaa esille negatiivisia tuntemuksia ja mielenterveyden ongelmia ja kytkee niitä väkivaltaisiin ilmenemistapoihin. Se nostaa mustalla huumorilla esiin väkivallan viihteellisyyden tekemällä itse viihdettä väkivallasta. Kaikessa on affektiivisesti moneen suuntaan repivä taustavire.

Aiheen rajaaminen itsestään selvältä tuntuvaan väkivaltaan on kuitenkin jättänyt kokoelman valoisammat puolet kokonaan varjoon. Esimerkiksi Sam Pinkin lyyrisemmät proosarunot, joista löytyy eksistentiaalisia teemoja, yksinäisyyden kuvaukset ja toki Pinkin mustalle huumorille omistautuneempi tutkimus voisivat olla kelpoja lähtökohtia tulevalle tutkimukselle.

Lähteet

- Pink, Sam 2012. (2009) *I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It*. Portland: Lazy Fascist Press.
- Pink, Sam 2013. Aion kloonata itseni ja tappaa kloonini ja syödä sen. (I Am Going to Clone Myself Then Kill the Clone and Eat It, 2009.) Suom. ja jälkisanat V.S. Luoma-aho. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Abel, Marco 2007. *Violent Affect. Literature, Cinema, and Critique after Representation*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Baugh, Bruce 2000. How Deleuze Can Help Us Make Literature Work. – Ian Buchanan & John Marks (eds.), *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 34–56.
- Deleuze, Gilles 1978. Transcript of Deleuze's Lecture on Spinoza's Concept of Affect. https://www.gold.ac.uk/media/images-by-section/departments/research-centres-and-units/research-centres/centre-for-invention-and-social-process/deleuze_spinoza_affect.pdf (29.9.2020).
- Deleuze, Gilles 1990. The Simulacrum and Ancient Philosophy. *The Logic of Sense. (Logique du sens, 1969.)* Transl. Mark Lester. New York: Columbia University Press, 253–279.
- Deleuze, Gilles 2004. *Francis Bacon: The Logic of Sensation. (Francis Bacon: logique de la sensation, 1981.)* Transl. Daniel W. Smith. London: Continuum.
- Deleuze, Gilles 2007. *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä. (Critique et clinique, 1993.)* Suom. Anna Helle, Merja Hintsu & Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles 2012. *Spinoza. Käytännöllinen filosofia. (Spinoza. Philosophie pratique, 1981.)* Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Haapala, Vesa 2013. Lyriikka. – Aino Mäkilä & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 156–251.
- Hakulinen, Auli & Vilkkumäki, Maria & Korhonen, Riitta & Koivisto, Vesa & Heinonen, Tarja Riitta & Alho, Irja 2008 (2004). *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkooversio, viitattu 11.11.2020. Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk> URN:ISBN:978-952-5446-35-7
- Helle, Anna 2016. ”On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä.” Harry Salmenniemen *Texas, sakset ja väkivaltaiset affektit*. – Anna Helle & Anna Hollsten (toim.), *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 108–127.
- Helle, Anna 2019. *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Kainulainen, Siru 2013. Liikettä tahdissa. Nykyrunon vaikuttava liiketoiminta. – *Avain* 1/2013, 55–70.
- Nealon, Jeffrey T. 1998. *Alterity Politics. Ethics and Performative Subjectivity*. Durham & London: Duke University Press.
- Morrell, Andrew 2016. Who Is Alt Lit? *University Wire* 02/23/2016.
- Pietarinen, Juhani 2019. *Opas Spinozan Etiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Spinoza, Benedictus de 2019. *Etiikka. (Ethica ordine geometrico demonstrata, 1677.)* Suom. Vesa Oittinen. 5. painos. Helsinki: Gaudeamus.